『说文解字』与汉字学

许慎与「说文」小丛书 主编 王宁 董希谦

王宁 著

河南人民出版社

许慎与「说文」小丛书 主编 王宁 董希谦

『说文解字』与汉字学

王宁 著

河南人民出版社

(豫)新登字 01 号

许慎与《说文》小丛书
主编　王宁　董希谦
《说文解字》与汉字学
王宁　著　责任编辑　魏亚洲

河南人民出版社出版发行(郑州市农业路 73 号)
河南省卫生厅印刷厂印刷　　新华书店经销
开本 787×1092　1/32　印张 3.625　字数 38000
1994 年 7 月第 1 版　1994 年 7 月第 1 次印刷　印数 1—4.000 册

ISBN7—215—03122—5/H·120　定价:3.10 元

序

王　宁

许慎是中国古代伟大的文字学家。一千八百多年前，他编著的《说文解字》，在中国文字学历史上具有里程碑的意义，而且有着长盛不衰的影响。

有人把《说文解字》称作一部字典。其实，它的意义和作用岂止是一部字典！它不仅为我们系统地贮存了经过秦代书同文规范了的小篆和一部分曾与小篆有密切关系的大篆和"古文"，贮存了经先秦经典验证过的古代文献词义；更重要的是，它通过对上万个汉字的形体逐个地分析，证实了早期汉字因义构形的特点，确立了以形索义的词义分析方法；它通过独特的体例，总结出小

篆构形的总体规律，描写出小篆构形的完整系统，使一个个零散的汉字如网如络地呈现在我们面前；由它所显示的小篆构形系统，由于顺应汉字的发展趋势，又由于切合汉字的实际，还因为符合汉字优化的原则，所以，强有力地影响了后代的隶书和楷书，起到了促进汉字健康发展的积极的作用，在解释汉字的形义上一直具有很高的权威性。

一千八百多年来，《说文解字》以一部书创出了一个"学"，人们称作"说文学"或"许学"。特别是清代以来，说文学的大家辈出，巨著不绝，生发出《说文》体例学、汉字构形学、汉字形义学、汉字字用学和汉字文化学等分支，为汉字基础理论的建设奠定了基础。

近代以来，比篆文更早的出土古文字丰富了汉字历史的研究和汉字字源的探讨，使人们进一步明白了《说文解字》的伟大意义，也客观地看

到了它的局限性。对《说文解字》的认识更加深入了，应用也更加广泛，普及说文学知识成为更多人的要求。

许慎是河南郾城（现属漯河市）人，河南是许慎的故乡，河南人民崇敬地称许慎为"字圣"，他们说，河南有"四圣"：字圣许慎，医圣张仲景，画圣吴道子，诗圣杜甫。这些话里，都含有河南人民对中原文化的自豪。和世界同时期的语言文字专门著作相比，象《说文解字》这样构思严密、分析透辟、有明确理论指导又具有创新体例、能产生如此巨大的历史作用的字料、语料汇集，确实不多见。在这个意义上，说许慎是字圣，是不过分的。

河南人民出版社和《许慎与〈说文〉小丛书》的作者们，就是基于上述原因，出于深入浅出地介绍《说文解字》方方面面知识的愿望，把这套

小丛书奉献给对汉字的使用和研究有兴趣的读者以及热爱故乡、崇敬许慎的河南人民的。应当说我们的工作还存在着很多的不足之处，但我们相信，读者和我们是相互理解的，在大家的共同努力下，《说文解字》和汉字问题的研究和普及工作，一定会越作越好，并且将对我们的语文教学、汉字规范、汉字信息处理以及弘扬祖国优秀的民族文化、了解我们祖国的历史方面，起到更大的作用。

一九九一年八月

目　　录

一、汉字和汉字学

世界上许多古老的文字，比如埃及的圣书字、古代苏美尔文字、原始埃兰文字和克里特文字等等，都经过由图画文字到表意文字的阶段，但是这些文字在演变中都丧失了生命力。有的变成了拼音文字，有的被外来的拼音文字所取代，留下了一些难以识读的字符。唯有汉字，在几千年的发展历史中，一直坚持着表意的特点，不停顿地被使用至今，成为世界上唯一的一种有着日渐严密构形系统的表意文字。从产生在殷商时代的甲骨文算起，汉字已为中华民族服务了3400多年。它书写了中华民族的历史，载负了光辉灿烂的中华文化；它具有超越方言分歧的能量，长期承担

着数亿人用书面语交流思想的任务；它生发出篆刻、书法等世界第一流的艺术。在当代，它又以多种方式解决了现代化信息处理问题，迎接了高科技的挑战。汉字发展的历史证明，它的生命力还会延续，还会旺盛。

汉字是一种与拼音文字完全不同类型的文字系统，它之所以有生命力，是因为它适合于它所记录的汉语。表意文字和拼音文字是世界文字中并存的、代表两种发展趋势的文字系统，它们各有其特点，也各有各的发展规律，而汉字又是表意文字的代表；所以，研究汉字的构形特点和使用规律，不仅是中国文字学的课题，而且是世界文字学的课题。

汉字学是以汉字为研究对象建立起的一种科学。在中国，对汉字的关心和注意寻找它的内在规律，从汉代就开始了。1000多年来，传统汉字

学实际上包含以下四个方面的内容：

第一、汉字形义学。这种研究从理论上说，是要抓住汉字因词的意义而构形的特点，探讨如何通过对汉字形体的分析达到确定它所记录的词的词义这一目的，并从中总结出汉字形义统一的规律。从实践上说，是要借助字形的分析来探讨古代文献的词义，为古书阅读和古籍整理提供语言释读的依据。

第二、汉字字源学和汉字字用学。尽量找出汉字的最早字形，寻找每个字构字初期的造字意图，这就是探讨汉字的形源，也叫字源。字源学就是研究探求形源的规律和汉字最初构形方式的学科。但是，字符造出后，并不是永远用来记录原初造字时所依据的那个词或词素，它的记录职能时有变化。字用学就是研究在具体的言语作品里，汉字字符记录词和词素时职能的分化和转移

的。它面对的是因同音借用和同源通用所造成的同词异字与异词同字现象。这些现象与原初造字时因一词而造一字的情况恰恰相异。可以说，构形与字用两方面加起来，才是对汉字记录汉语功能的全面研究。

第三、汉字构形学。这种研究的目的是探讨汉字的形体依一定的理据构成和演变的规律。研究汉字的构形首先要分成各个历史层面，有些层面上还有地域的区别。如殷商的甲骨文、两周的金文、战国文字（东方六国文字和秦系文字）、周秦篆文、汉代通行的隶书和魏晋以后的历代楷书，直至现代汉字。每个层面上都既有个体汉字的构形方式问题，又有总体的汉字构形系统问题。从发展演变上看，还有个体字符形体演变和汉字构形系统总体性的演变规律问题。这些都是汉字构形学的研究内容。

第四、汉字文化学。这种研究有两方面的意义：一方面是从文化的角度看汉字，用文化的眼光来观察汉字、解释汉字。例如，对汉字形成的依层次两两拼合的格局形成的文化原因的探讨，对汉字构形模式形成的文化原因的探讨等等。另一方面，是对汉字在构形中所携带的文化信息的分析。这种分析既有对个体字符的分析，又有对总体系统的分析。

汉字学的这四个方面的内容是互相联系、密不可分的。这些内容大都是表意汉字独有的，与汉字的特点紧密相关。由于汉字是世界文字中具有代表性的符号系统之一，因此，它们既是汉字独有的，又应当也必須被吸收进世界文字学的理论中去，缺乏这一部分内容而写成的世界文字学和文字史是不周全的，有缺欠的。而且，表意汉字与拼音文字既然都是书写语言的符号系统，它

们必然会有属于符号系统的共同的内在规律，适用于各种文字类型的普通文字学，缺了汉字也是无法归纳出来的。在这个意义上，我们可以说，汉字学是世界文字学的一个不可缺少的、重要的组成部分。

我们应当建立这样的汉字学：它是从汉字的实际材料中总结出来的，而不是照搬欧美或前苏联的结论——那些结论中有一部分是不懂汉字的成见之谈；它是对具有继承性的历代汉字进行断代的测查而形成的，因而有着切合汉字发展各个历史阶段并能说明汉字发展演变总规律的普遍性，而不是只能说明某一个阶段；它不但能解释发生在汉字个体字符上的诸多现象，而且能把汉字看成一个记录汉语的符号系统来描写并对其中的各种现象作出解释；它应有彻底的理论性，不是就事论事，因而具有指导实践的应用价值，既是对

历史的总结，又能对当前的汉字整理与规范工作提出理论的依据。

建立这样一种理想的汉字学，不是一个时代一两个人所能完成的。几千年来，前人对汉字的研究，特别是当代的汉字研究，为汉字学的建立开辟了道路，打下了基础。汉字学的进一步形成与完善，仍应当从历代汉字的全面测量与研究着手，从历代汉字的实际状况中来总结。历代汉字之间以继承为主，因而，选择一个断面作全面测查，得出初步的体系再与其他断面进行比较，加以演绎，这是符合科学程序的作法。而在这样做的过程中，《说文解字》有着不可替代的重要作用：

前人的研究成果已经表明，汉字就其基本特点划分，可以分为古文字和今文字两个阶段。小篆承上启下，正处在古文字和今文字分野的地位

上。小篆既具有古文字的特点，又已见今文字的端倪。所以有人说它总结了汉字发展的全部趋向、全部规律，也体现了汉字结构的全部精神。对小篆的研究，可以相当多地接触到汉字古今阶段同时具有或分别具有的诸多现象，也就是说，由小篆中归纳总结出的汉字理论，比之其他历史层面上的归纳总结，相对说来，普遍意义更强一些。

汉字作为一种历史文化现象，在多数情况下是自发产生、自发演进的；在一定的历史条件下也会有人为的干预。因此，就其社会性能来说，可以分为三个层面，即个人书写汉字、社会流通汉字、权威规范汉字。这三个层面中，个人书写汉字和社会流通汉字都是开放的、不定量的、不定型的、内部结构经常处于不平衡状态的字符群。只有人为地按照汉字发展的主流和自身的规律加以规范后，才能实现内部结构的相对平衡，形成

一个暂时稳定的、较为严密的、封闭的符号系统。个人书写和社会流通汉字中的为数很多的冗杂的异体字，必须在规范后的字符系统中加以衡量，才能进行优选、理出头绪。在既往的汉字发展历史中，唯有小篆是经过规范又经许慎成功描写了的、较为严密的封闭系统。在这个意义上，任何历史断面上的现有汉字的研究，都无法取代对于《说文》的研究。

正是在上述情况下，"《说文解字》与汉字学"这一命题，才提到我们的面前。

二、《说文解字》与汉字形义学

汉字是靠着它记录的汉语的词的词义来构形的，这正是表意文字的特点。这一点从甲骨文时就是如此了。但是只有《说文解字》，才把这一特点的普遍性显示出来、总结出来、整理出来。许慎对《说文解字》中的9353个字条，毫无例外地都用形义统一的原则去处理，充分证实了汉字构形的理据性、可解释性。许慎在《说文解字·叙》里提出的象形、指事、会意、形声（"六书"中的前四书），就是用来讲解形义关系的条例。

象形字：

这种字是直接描绘物象的，它们具有象物性，一看就知道画的是什么。

[1]馬 [2]魚 [3]鳥 [4]鼠 [5]象 [6]兔

[7]衣 [8]冊 [9]門 [10]𠂢 [11]囧 [12]曲

这些字是因形而知义的，1—9的“马”“鱼”“鸟”“鼠”“象”“兔”“衣”“册”“门”都还与物象酷似，10“𠂢”就是今天的“派”，意为水的支流，画的是水流的分岔口，中间有水流过。11“囧”是一种带棂的窗户，画出了窗，也画出了棂。12“曲”是养蚕的编织物，画的是它的纵剖面。

指事字：

这种字要表现的是比较抽象的事物或难以直接画出的物件，只能用辅助的办法指出它们的位置或关系。

[1]丄 [2]丅 [3]工 [4]刃 [5]寸 [6]亦

这些字也属于因形而知义，但需要一些略微抽象的思考。1—2是“上”、“下”，需把“一”看成标准线，“丨”表示相对位置。3是“工”，“工”是

古代的一种标准设计。古人的丈量最初是凭借人体的，伸开两臂、迈开步伐都是最早的度量单位，所以"工"是人体的形状，上横表示伸平臂，下横表示迈开步，以这一形象表示"工巧"。4—6则是利用象形字加标识。"刃"用"刀"加指事符号，"寸"用"又"（手）加指事符号，"亦"（腋）用"大"（正面人形）加指事符号。说穿了也是很象形的。

会意字

这种字利用已经造出的象形字或指事字进行两度拼合。拼合的原则是形合加意合。下面我们看一组用"木"作构件造成的会意字：

[1]林 [2]森 [3]果 [4]杳 [5]東 [6]束

[7]采 [8]析 [9]閑 [10]困 [11]休 [12]梟

会意字的意义由组成它的构件的意义和构件的多少以及它们之间的相互位置来体现。同样是表示

许多树木，两个“木”和三个“木”不相同，这是构件数目起的作用；同样用“木”和“日”来组合，“木”在“日”上与在“日”下意义相反，“杲”当“光明”讲，“杳”却当“冥暗”讲，这是构件之间相对位置起的作用；“木”在“门”内是“闲”（门阑），“木”在“口”内是“困”（门槛）；“爪”在“木”上是“采”，“鸟”在“木”上是“枭”；“人”在“木”旁是“休”“斤”（斧子）在“木”旁是“析”；“口”（围绕）在“木”中是“束”，“日”在“木”中是“东”，这是构件的不同意义加上位置同时起的作用。

形声字

形声字是靠着一个表示义类的义符和一个提示声音的声符构成的。能够与意义联系的是义符，声符是帮助义符来与它所记录的词联系的。所以在形声字的形体上，意义信息不如前三种字这样

具体，但有了示音符号，人们能更准确地找到它所记录的词，从而落实它的意义。

[1]溝 [2]江 [3]河 [4]漚 [5]淡 [6]潛 [7]滿
[8]構 [9]杠 [10]柯 [11]樞 [12]橬 [13]樠
[14]講 [15]訌 [16]訶 [17]謳 [18]談 [19]譖 [20][illegible]

从上20个字，1—7、8—13、14—20三组，分别从"水"、"木"、"言"，它们的意义分别和"水流"、"木头"、"言语"有关。拿1、8、14来说，声符都是"冓"，"溝"是"沟渠"，"構"是"盖房子上顶"（《说文》："構，盖也。"），"講"是"和解"。它们的意义受到义符的直接控制。同义符的字，则用声符来别词，然后从它所提示的词上找到具体的意义。拿14—20这一组来说，《说文》对它们的解释分别是：

"講，和解也。"（古代"讲"专当"讲和"讲）

"訌，潰也。"（即"内部争斗"）

"訶，大言而怒也。"（即"大声诃责"）

"謳，齐歌也。"（即"同声歌唱"）

"談，语也。"（即"互相交谈"）

"讁，罚也。"（即"指出罪名"）

"謗，毁也。"（即"说别人的坏话"）

这些具体意义，是借助声符的提示，找到了与声符读音相近的词以后，才能确定的。所以，从字形与字义的关系说，形声字字面表现的意义最不具体，但它的区别能度最高，最后显示的意义最确定。其实，形声字中有一部分声符也是有提示意义特点作用的。例如凡是从"冓"得声的字，都有"交合"的意义特点。"溝"是沟渠，它们是纵横交合的；"構"是架屋顶，是木材交合而成的；"講"是讲和，是需要利用言语交合的。其他还有"媾"是两姓有多重婚姻关系，也是带有交合特点的。"遘"是相遇，也有交合之意在

内。

《说文解字》用象形、指事、会意、形声来作条例，贯穿它对所有字的字形的讲解，目的是用这四种不同的构形来与意义相联系。在汉字形义学上，《说文解字》的第一大贡献就是提出了形义关系的四种模式，并且把它搜集的小篆都归纳到这四种模式里，全面证实了汉字的因义构形的特点。

用形体来证实意义，或用意义来解释形体，是有条件的，这就是必须用表示笔意的形体。笔意是能够反映出构字意图的形体。文字演变后，有一些形体不能说明意义了，我们称作笔势。许慎在《说文解字·叙》里批评有些人用后来的形体讲解字义，认为是很荒唐的事，比如"長"字，小篆写作"[illegible]"，解释说："久远也。从兀从匕，兀者高远意也。久则变化。亡声，𠂆者倒亡也。"许

慎把这个字分成三个构件，上面是倒置的“亡”（𠃊），作声符，“亡”和“长”古音相近。中间是“兀”，“兀”有“高远”义，与“长远”意近。下面是“匕”（即“化”的古字），他认为，“长远”引申为时间“长久”，而长久了就要起变化，所以从“化”。这就是许慎认为的“长”的笔意。隶变以后，“长”写成了“長”，上部象繁体字的“馬”，下部象“人”，有人解释为“马头人为长”，许慎说这种解释是“蔽所希闻，不见通学”，说这些乱讲字的人没有理解造字时的“微恉”。他认为原初的字形“厥意可得而说”。

象这样的情况我们还可以举一些例子：

“共”字，从楷书字形上很难理解它的造字意图，必须查《说文》。《说文》小篆作䒤，下面是两只相对的手，上面的廿还是很难解释。再看它的重文，也就是古文，作𠬞

上面也是两只相对的手，这个形体就是笔意了。四只手一起，表示"共同"、"一齐"。楷书把"𠬞"都变成了"六"或"廾"。除"共"外，"弄"变成"弄"，"兵"变成"兵"，"异"变成"异"……都是同一规律。

"春"字下面从"日"，表示阳光照射，也表示"春天"与太阳运行有关，是季节的名称，这都好理解。但上半部的"𡗗"就无法解释了。《说文》小篆作萅，从"艸"(草)，表示春天植物生长；从"屯"，声符，古代"春""屯"音近；下面从"日"，它的造字意图就清楚了。

"兼"字的楷书字形也很难解释，查《说文》，原来形体作兼，两个禾(禾)，中间用又(手)一把抓，所以有"兼并"的意思，《说文》保存了笔意。

北齐的颜之推认为《说文》中“一点一画”都有“意”。这个“意”就是笔意——汉字的造字意图。《说文》中常常有说某字与某字同意，指的是甲字与乙字使用某一构件具有相同的造字意图。例如：

《三卷下·㸚部》：“𤕟，丽尔，犹靡丽也。从冂从㸚，其孔㸚，尔声。此与爽同意。”

《四卷下·叀部》：“𤰈，碍不行也。从叀，引而止也。叀者，如叀马之鼻，从此与牵同意。”

《七卷上·日部》：“昔，干肉也。从残肉，日以晞之。与俎同意。”

“爾”是“尔”的繁体字。《说文》认为它的形体有㸚这个构件，是为了表示一种疏疏朗朗的空隙，用㸚表示疏朗，与“爽”选用㸚这个构件的意图是一致的。㸚表示一种空隙很大的格子，光

线可以充分照射。"疐"读zhì，上部从"叀"。"叀"的古文形体作𠧧，是一个纺锤。这个构件体现用绳牵引的意思。受到了牵引就产生障碍，不能向前。用"叀"作"疐"的构件，如同用玄作"牽"（牵）的构件一样。玄也表示牵引。往前牵引就是"牵"，往后牵引就是"疐"。在小篆里，"昔"字上从㣺，像切割了的肉。"俎"字左边的仌也表示切割了的肉。"昔"是干肉，切了再晒干；"俎"是切肉的垫板，都和切肉有关，它们使用相似的构件，意图是相同的。

《说文解字》表现出了笔意的观念，这是它对汉字形义学的又一个很大的贡献。如果一个字的字形不能表现笔意，就需要向上溯源，找到它的笔意。在识读和讲解隶书和楷书的时候，常常要去查查《说文》，就是为了要找找它的笔意。

但是，汉字的笔意也是一个历史概念。由于

形体和意义都在发生变化，所以，在不同层面上的汉字，对笔意的解释往往并不一样。甲骨文是比《说文》小篆更早的文字，它的笔意有一些是与小篆不同的。例如：

[1] 𡍮 𡉅　[2] 東 東　[3] 𡗕 𡗕　[4] 𠁣 𠁣
[5] 𣂁 𣂁　[6] 𡈼 望望　[7] 𢓊 𢓊　[8] 𠬝 𠬝

上面八组字，左边是甲骨文，右边是《说文》小篆。可以看出，小篆是甲骨文形体的继承，也就是说，每组内左边右边都是同一个字，记录的也是同一个词。但是，两边的笔意——也就是根据意义对字形的解释并不一样。1组是"至"，甲骨文像一支箭射到地面，表示箭到达了。而《说文》却解释作"鸟飞从高下至地也"，把上半部看成鸟展翅飞的形状。其实，小篆上部的"⊥"，正是甲骨文箭尾"𠂢"改成的。2组是"东"，甲骨文画的是一个两面扎口的口袋，即"橐"(tuó)字，因

为古音与"东西南北"的"东"相近，所以借用作"东"字。而小篆就这个口袋的形状把它改造成从"日"在"木"中，表示太阳升起的方位，即"東方"。3组是"央"，甲骨文画一个正面的人，用框把头框住，表示头在正中央。小篆的解释是"从大在冂之内。大，人也。"小篆的"冂"是远郊的边界，"大"是正面的人，表示人君，在国中央。4组是"客"，甲骨文画一个人坐在屋子里，另一个人走进来（ㄓ是脚，表示走）张口说话。小篆改造成形声字，从"宀"，"各声"。5组是"旅"，甲骨文画的是许多人（从，两个人，也代表多个人）站在一杆大旗下，表示"军旅"。《说文》的解释多少有点出入，"㫃"也表示旗，但"从"却解释为"俱也"，意思是一块到旗下。6组是"望"，甲骨文画的是一个挺立的人，上面一只眼睛，表示远望的形象。小篆加了一个"月"字，《说文》

解释作"月满与日相望以朝君也。从月，从臣，从壬。壬，朝廷也。"小篆的"臣"很多是甲骨文的"𠂤"（眼睛，目）演变来的，如"临"、"監"都如此。演化后，许慎对原有的造字意图就发生了误解。这里用君臣关系来解释"望"字，是根据已经演变了的字形来对造字意图进行重新的解释了。《说文》又在《亡部》出了一个"望"字，解释作"出亡在外，望其还也。从亡，朢省声。"以为这个字是"远望"的"望"。其实，如果小篆不把𠂤演变成的臣字加以误释，而用"以目望月"来解释"朢"，就比较合理了。7－8组是"达"和"逆"，这两个字甲骨文的造字意图是同类反意的。一个人（大）走（止）在路（彳）上，这就是通达——向目标行进。一个人倒着（屰）走（止）在路（彳）上，这是逆反——背着目标行进。小篆将"达"改造成形声字，声符换成"羍"，这就

不能与"逆"构成同类的反意了。"逆"字解作"迎"，认为是"迎"字的方言分化字，"屰"作了它的声符。"屰"在甲骨文里本是倒着的人，即"𢆉"，《说文》却解作"从干下中"，也是一种附会。我们把演变了的字形根据新的情况对字形作出新的解释，称作当代字释。当代字释有合理的，被人们接受，应当承认它在汉字学中的地位，上述字释绝大部分属此类。《说文解字》能对汉字形义学产生重要的作用，就在它所作的字释具有合理性——符合个体构形，又纳入构形系统，因而大部分流传下来，被隶书、楷书承袭。但当代字释也有不合理的——对个体构形来说，牵强附会；或对构形系统来说，难以纳入。上述字释中6和8即属此类。这类不合理的字释，一般在流传过程中被遗忘了，也就淘汰了。汉字在发展中因形与义两方面的变化而造成形义脱节，从而

设法再度统一，然后对形义关系进行新的解释，这正是汉字形义学的历史观点的体现。许慎在笔意问题上已经具有了这种历史观点，但他以为自己看到的小篆就是最初的笔意，而不知道小篆也是更古老的汉字演变来的。例如前面说到的"长"字，"马头人为长"，固然不对，"从兀从匕亡声"也不是原始字形。甲骨文"长"字写作"𠑷"，下边是"人"，上边画的是长头发。以头发长表示"长短"的"长"。

与形义统一观念相应的，还有一个重要概念就是"本义"。本义是与字形相贴切的词的义项，是由笔意分析出来的、可以用字形来证实的词义。根据上面分析的笔意，以下几个字的本义分别是：

至：到达。　　　　旅：军旅。

東：东方。　　　　望：远看。

央：中间。　　　　达：直通。

客：宾客。　　　　逆：反行。

本义的作用是把字和与它相应的词联系起来，也就是把造字时的载体和本体统一起来。在词义学里，本义又是用来统帅引申义的一个义项。例如"旅"字，在先秦文献里可以找到以下几个常见义项：

①军队的一级编制，500人称一旅：《左传·哀公元年》："夏少康有田一成，有众一旅。"

②军队：《论语·先进》："加之以师旅。"

③大众、多数人：《左传·昭公三年》："敢烦里旅。"

④行路人：《周礼·遗人》："野鄙之委积，以待羁旅。"

⑤祭祀名：《论语·季氏》："季氏旅于泰山。"

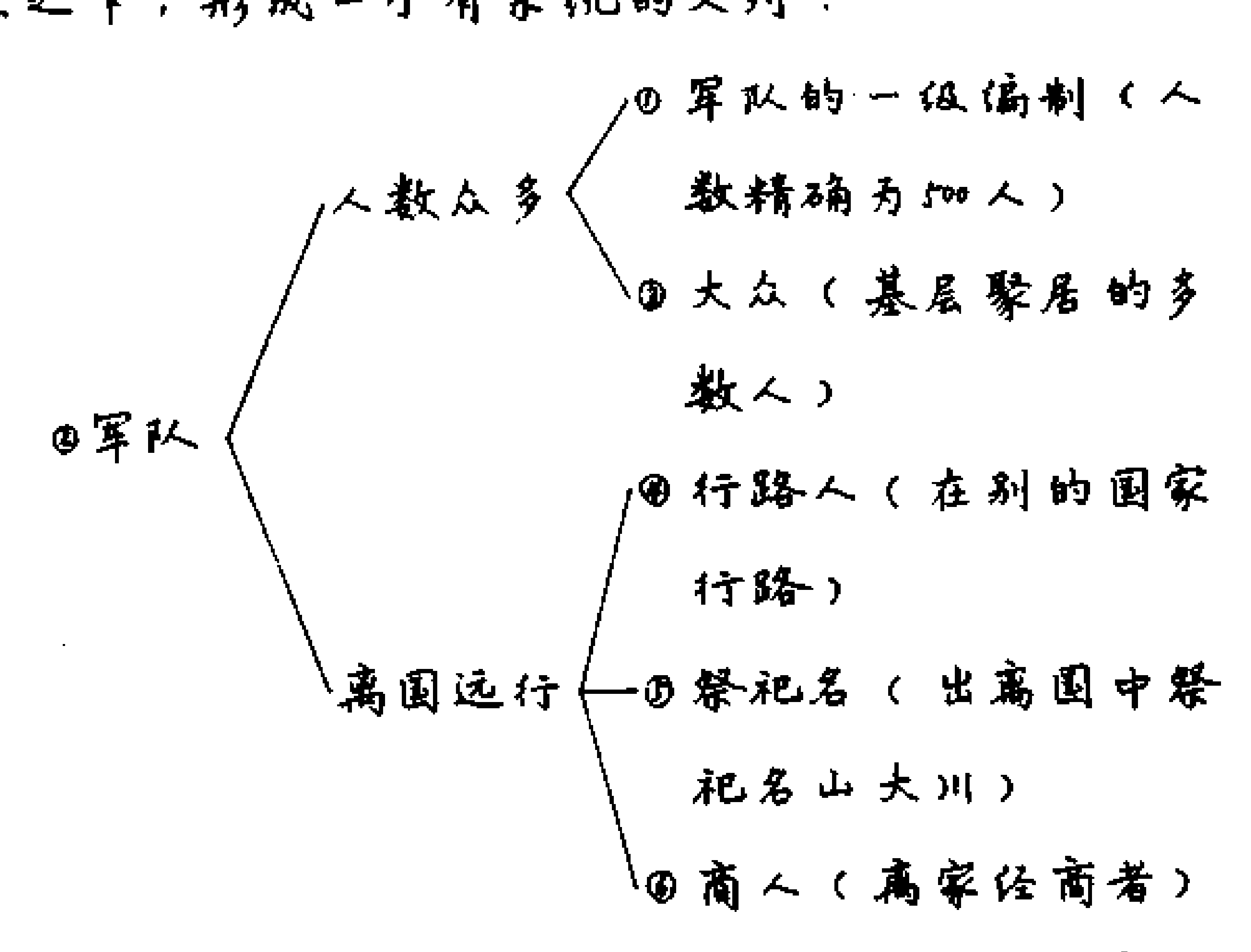
⑥商人：《吕览·仲秋》："来商旅。"

在这些义项中，哪一个比较早些，这是很难判定的，因为最早的词义没有记载。但是我们可以根据对字形的分析找到造字时所依据的那个义项。这个义项在造字之前肯定是存在的。根据"旅"的原始构形，可以断定"军旅"是它的本义。

本义是一个操作概念。它可以从两个方面确定出来：第一、它必然存在在古代文献所使用的词义中，它可以从文献使用过的诸多义项中选出来；第二、它是与字形相贴切的义项，可以被字形所证实，字形就是选出这个义项的依据。拿"旅"字来说，确定它的本义是"军队"，首先因为在先秦文献中"军队"这个义项确实使用过；其次，"旅"的字形——许多人站在旗下，正是军队的形象。

确定了本义，词的其他引申义之间的关系就

可以清楚地显现，单词的意义系统也变得更为明晰了。确定了"旅"的本义是"军队"，古代的军队有两方面的特点：第一是人数众多，第二是需要远离国门而行军，上述各义项都可置于这两个特点之下，形成一个有系统的义列：



用本义统帅引申义，是认读、辨别、证实古书意义的一个重要方法。《说文解字》严格遵循

五经词义，用形义统一的方法来确定本义，这就使它成为阅读先秦文献、把握古代词义的最有参考价值的专书。词义具有很强的传承性，是以积累的方式聚于它所依附的词形而形成多义的，因此，很多古义还保存在现代双音词的语素和成语里。要想理解这些意义，《说文解字》也能起到十分重要的作用。例如：

"晋"，《说文解字·七卷上·日部》作晉，训"进也。"这个意义始出《周易》，是太阳升起，万物甦醒的形象。了解了这个本义，我们才能懂得"晋升"是同义语素连用而成的双音词，"晋谒"、"晋见"都是指臣下谒见君主，下级谒见上级。

"横"，《说文解字·六卷上·木部》作橫，训"阑木也。"指挡门的横木，它阻挡门的推

进，所以引申有“不顺”、“横逆”的意思，又引申为“错纵杂乱”的意思，这才能理解诸如“横生枝节”、“沧海横流”、“妙趣横生”、“才华横溢”、“血肉横飞”……这些词语中“横”的意义。而“横”有“与理相悖”的意思，用在“横行霸道”、“横加阻挡”、“横征暴敛”等词语中，也就不难理解了。

“兼”，《说文解字·七卷上·禾部》作兼，训“并也。”又说：“从又持禾，兼持二禾，秉持一禾。”与“兼”对照，用“秉”是握住一把禾，而“兼”是用一只手抓住两把禾的形象来表示“合并”的意思的，引申而有“加倍”义，所以，一天走两天的路叫“昼夜兼程（白天黑夜都走，行程就加倍了），20天叫“兼旬”（10天的两倍），而“德才兼备”、“软硬

兼施”、“兼听则明”……等词语中的“兼”都只含有涉及两方面的意思，后来才逐渐引申为“顾及多方面”的意思，这已是意义的进一步扩展了。

综上所述，可以看到《说文解字》在汉字形义学方面的三个主要贡献：

第一、证实了汉字形义的统一，并把小篆的字形分析方法概括为象形、指事、会意、形声四种模式，为小篆以后汉字的分析打下了基础。

第二、树立了笔意及其历史发展的观念。为已经发展了的汉字提供了大量有系统的合理的当代字释，为隶书、楷书的构形理据确立打下了基础。

第三、确立了本义的概念，运用这个概念沟通了汉字学与汉语历史语义学，使古代文献词义的探求有法可循，有据可依。

三.《说文解字》与汉字字源学和字用学

当汉字在具体的言语作品里行使自己的记录职能时，我们常会发现：它所记录的那个词或词素，并不是原初它据以构形的那个词或词素。例如：

"跂"字从"足"从"支"，《说文解字·二下·足部》训"足多指也。"意思是脚上多长了一个脚趾。但以下义项与《说文》所讲的本义毫无关系：

《荀子·劝学》："吾尝跂而望矣，不如登高之博见也。"注："跂，举足也。"

《史记·高祖本纪》："日夜跂而望归。"

《正义》引司马彪注："跂，望也。"

《史记·韩王信卢绾传》："跂而望归。"《索隐》："跂，起踵也。"

这些地方的"跂"都当"踮脚"讲，也就是脚掌或脚尖着地而脚后跟（踵）不着地。《山海经·海外北经》有"跂踵国"，注说："跂踵，其人行，脚跟不着地也。"这个意义在南北朝的志怪小说里还有发展。志怪小说里管坐在高处脚尖着地也叫"跂"。例如说"跂上屋"，是指此怪腿长，坐在屋上两脚脚尖还能够着地。

这里的"跂"显然与"足多指"无关。产生了造字与用字的矛盾，造字时字符与词义相应的情况，到使用时不相应了。

这种情况不是个别现象，因此，汉字学既要弄清一个汉字字符原初造字时的状况——字源，又要

弄清汉字在各个历史阶段书面的言语作品中使用的情况——字用。这两个方面的工作都不能离开《说文解字》。

《说文解字》所收入的汉字，以小篆为主，兼及籀文与古文。小篆是秦统一以后经过规范整理的文字，籀文是周宣王时经过整理的文字，古文则是战国时代东方六国的文字。这些文字就其使用的年代看，都比较晚，尤其是小篆，有些小篆甚至是后代隶书的篆化，恐怕已经接近西汉时代。这些文字当然都不能看作字源。但是，由于《说文解字》贮有汉字形义的系统性，它又成为探讨字源不可缺少的参照。例如前面所举的"跂"当"踮脚跟"讲，它的字源应是"企"。甲骨文写作[illegible]，象一个站立的人，突出他的脚。《说文解字·八上·人部》作[illegible]，古文作[illegible]，仍然保留了上面是"人"，下面是"止"或"足"的构形。解

释恰作"举踵也。"从这个例子可以看出，字源包括两个概念：一是本字，二是原初造意。

本字指的是专为一个词所造的字，它的形体是由这个词的某一义项为根据而构造的。表示"举踵"这个意义的本字是"企"，表示"足多趾"这个意义的本字是"跂"，因为二字同音，该写"企"的地方写了"跂"，用的就不是本字了，是同音借用字，简称借字。《说文解字》就是提供本字的。再举几个例子来说明本字：

"尉"字《说文》作㷉，象一只手拿着一个用火烧热的器皿向下按，正是"熨斗"的"熨"的本字，引申为"安慰"义。《汉书·韩安国传》："以尉士大夫心。"注："尉，古尉安之字正如此。其后流俗乃加心耳。"秦代法官称"廷尉"，正如《后汉书·光武帝纪》"廷

尉岑彭”下注说："前书廷尉，秦官也。听狱必质于朝廷，与众共之。尉，平也。故称廷尉。"这个“尉”，也是从“熨平”这一意义引申来的。这些地方写“尉”字，都是写的本字。

《荀子·礼论》："菲帷帱尉。"注："尉，网也。"这个意义和“熨斗”、"熨平”毫无关系，显然写的不是本字，而是同音借用字。《说文解字·七下·网部》："罻，捕鸟网也。"《礼记·王制》："然后设罻罗。"注："小网也。"《楚辞·惜诵》："罻罗张而在下。"《蜀都赋》："罻罗络幕。"都用的是本字“罻”。"菲帷帱尉"的本字也应是“罻”。

"燕”是典型的象形字，是为燕子这种飞鸟而造的，它只有用于燕子这种鸟名时才是

用的本字。《礼记·乐记》："宋音燕女溺志。"《礼记·学记》："燕朋逆其师。"古代退朝而处称"燕居"。《汉书·蔡义传》："愿赐清闲之燕。"这些"燕"都当"安宁"、"安逸"、"习惯"讲，本字应是"晏"。《说文解字·十二下·女部》："晏，安也。从女日。《诗》曰："以晏父母。"《说文解字》所引《诗经》毛传本在《葛覃》，作"害澣害否，归宁父母。"则"晏"当"安"讲，正是上述诸用法的本字。

如果我们用本字的观念来分析现代汉语双音词，就会发现，这些双音词中的某些词素是写本字的，而另一些词素却是写借字的。例如：

"雕"字从"隹"，它的本义是一种大型猛禽，但用它书写的双音词"雕刻"、"雕琢"、"雕

塑"、"雕花"、"浮雕"、"牙雕"、"贝雕"……都与猛禽无关，说明它们用的是借字。本字应作"彫"，《说文解字·九上·彡部》："彫，琢文也。从彡周声。"

"杜"字从"木"，是一种植物，果实圆而小，有涩味，可吃。它是"杜树"、"杜梨"的本字。"杜绝"、"杜门谢客"、"防微杜渐"的"杜"都当"堵塞"讲。写"杜"是用的借字，本字应是"𢼸"。《说文解字·三下·攴部》："𢼸，闭也。从攴度声，读若杜。"

"举"字下面从"手"，本义是"向上举起"，在现代汉语里具有以下语素意义：

1.举起：如"举手"、"高举"、"举棋不定"、"纲举目张"等；

2. 行为：如"举动"、"举措"、"举止"、"义举"等；

3. 兴起：如"举事"、"举火"、"举办"等；

4. 推选：如"选举"、"举贤"、"科举"等；

5. 提起：如"列举"、"举一反三"、"不胜枚举"等；

6. 完全：如"举国欢腾"、"举世闻名"、"举世无双"等。

《说文解字·十二上·手部》："擧，对举也。从手舆声。"1—5都是它的本义或引申义，只有6，意义与它的本义无关，因此知道写的不是本字，而是借字。本字应是"俱"。《说文解字·八上·人部》："俱，偕也。"引申为"完全"。

"毛"，本义是动物或人身上的毫毛。"羊毛"、"鸡毛"、"鸿毛"、"毛发"等都用的是本字本意。

"毛孩子"、"毛栗"，则用的是本字引申义。但成语"不毛之地"的"毛"，则用的是借字，本字应是"苗"。"不毛之地"指不长庄稼的荒地。"毛躁"、"毛手毛脚"的"毛"，也用的是借字，本字应是"冒"，《说文解字·七下·冃部》："冒，冡而前也。"意思是"没有目标地往前走"，正是"毛躁"、"毛手毛脚"的本字。

分清本字和借字，并不是要把所写的借字都改成本字。文字作为书写符号，要符合约定俗成的原则，借字已经通行的，不必改为本字。分清本字和借字，目的是为了从字源出发来辨别词。本字所负载的本义与引申义，属同一个词的多义项，而借字与本字记录的不是同一个词，本义与引申义和借义虽写同一个字，但并非同一个词，把它们分析开来，对正确理解词义有很大好处。

拿上面所举的例子来说：

在"雕刻"这一词里，"雕"、"彫"异字而記录同词；对"老雕"和"雕刻"两词说来，"雕"同字却是两个词素。

在"杜绝"这一词里，"杜"、"斁"异字而记录同词；而对"杜梨"和"杜绝"两词说来，"杜"同字却是两个词素。

在"举国上下"一语中，"举"、"俱"异字而记录同词；而对"举手"与"举国"两词来说，"举"同字却是两个词素。

在"不毛之地"与"毛手毛脚"两语中，"毛"分别与"苗"、"冒"异字而记录同词；而对"毫毛"、"不毛之地"、"毛手毛脚"三个词语说来，"毛"同字却是三个词素。

所以，本字有探源的作用，恢复了原初造字时赋予这个字的职能，说明这个字的音与义是从

哪个词上来的。中国的传统文字学在确定本字时，一般都以《说文解字》作为依据，因为许慎在作《说文解字》时，博采通人，运用五经的词义来解释小篆的字形，一般人认为带有规范作用。"本字"这个概念，就是由此从《说文》学里概括出来的。以后，研究其他古文字，也都要对照《说文》，探求"本字"。"本字"便成为字源学的一个具有普遍意义的概念了。

与本字相联系的，还需要弄清一个字的原初造意。前面说过，汉字的形义统一是一个历史概念，随着形体的演变，意义的引申，职务的转移，不同的历史时代与不同的文字体制，会产生对汉字形义不同的解释，但是，只有原初的造意才能称为字源。对字源的探索，是随着发现与辨别更古老的文字而向前推进的。但是，不论在传统文字学还是古文字学里，《说文解字》的小篆都是

探讨原初造意的一个重要依据。因为，从对上的关系看，小篆是古文字发展的最后阶段，它继承了古文字构形的各种手法，具有古文字构形的各种现象，保留了古文字原初造字的原貌或痕迹。从对下的关系看，小篆以后的隶书和楷书，都是顺应小篆构形系统从书势、笔画上发生的变化，很少有结构的变化。沿着隶、楷的字形而找到小篆，再由小篆作为新的起点去追溯更古的造意，这是探求汉字字源的必由之路。即使《说文解字》对某些字形的解释有一定的错误，我们也能沿着字形的演变轨迹探求出这些错误产生的原因，从而更确切地把原初造意阐明。例如：

甲	金	篆	隶	楷
旦	旦	旦	旦	旦
旨	旨	旨	旨	旨
明	明	明	明	明

[ancient forms of 旨: oracle bone, bronze, seal, clerical, regular script]

以上这组汉字，甲骨文、金文、小篆与隶书、楷书是一脉相承的。其中只有“旨”字在造意上有些变化。甲骨文的“旨”，上面是“匕”，即“匙”的古字，下面是“口”，画的是用勺子把食物放在口里，表示“旨”的本义“美味”。金文将“口”变为“甘”，改形合为意合，小篆承金文、隶、楷虽然写作“日”，但只要经过小篆、金文，便能知道义为“美味”的“旨”，不从日月的日，而与“甜”“猒”等字一样从“甘”，这个“甘”，是甲骨文的“口”演变来的。

有些小篆在造意上变化较大的字，沿着字形变化轨迹和词义引申线索，仍可以追溯到原初造意。例如：

甲	金	篆	隶	楷
𦝫	𦝫	𣍨	朋	朋

羽雨　䨮　䨮　䨮　雪

[illegible]　[illegible]　龍　龍　龍

甲骨文的"朋"，是货币的单位，商代把贝壳或玉串起来，五贝一串，两串为一朋，所以"朋"字的构形是两串贝。金文承甲骨文，造意没有变化。因为"朋"是两串相互连缀的贝或玉，所以引申有"朋比"之义。小篆依据五经词义，释朋为"朋友"、"朋党"义，而把"鹏"的象形字当成了"朋"，为了将"鹏鸟"字与"朋党"义统一起来，所以一面把它作为"凤"字的重文，一面解释说："凤飞群鸟从以万数，故以为朋党字。"而在《人部》又分化出一个"倗"字，解作"辅也"。其实，"朋友"、"朋党"、"朋比"、"辅助"等义，都是两串贝的"朋"的引申。隶、楷依其相辅、相傍的特点而变为两个"月"，反而距甲、金文更近了。

"雪"在甲骨文里先画成羽毛状，表示它与羽毛

一样白、一样轻，后来又用"雨"给它加注，以区别于羽毛。金文承袭了甲骨文的"习"("羽"的一半)，再用两个箭头说明它在下落，下面又加上"水"，以说明它落下来即化为水。小篆承甲骨文，同时根据自己的形声系统，设"雨"为义符，中间的"丰丰"显然是金文"[illegible]"的讹变，最下面是"习"。可以看出，它是甲骨文和金文两种构形的混合物。许慎解释不了"丰丰"的造意，在形声造字原则的推动下，只有把它解释为"彗"声。隶、楷省去理据不强的"丰丰"形，反而恢复到甲骨文的造意了。"龍"的甲骨文与金文的形体都是象形。小篆将象形字的龙身释为"从肉(月)"，把象形的轮廓放在右边，剩下一个龙的头无法处理，便释为"童"省声。"童"从"辛"，又与"龍"同韵，于是在小篆里，"龍"转化为省声的形声字。隶、楷承小篆。

从上面三个例子可以看出，在不同的历史阶段，随着形与义两方面的变化，对造意的解释也可能发生不同的变化。但是，这种变化不论是否合理，也不论变化幅度有多大，总是有迹可寻的。而小篆就是追溯字源的中转站。由此可见《说文解字》在字源学中的地位。

确定了本字，又弄清了它的原初造字意图，便追溯到了汉字的字源。但是，汉字在使用过程中，随时发生着记录职能的变化。汉字字用学，就是汉字学中探讨汉字使用职能变化规律的分科。既然汉字字源学离不了《说文解字》，字用学当然也离不了《说文解字》。《说文解字》是以五经用字为基础的，而五经用字又奠定了中国古代文献用字的基础，所以，文献文字学里的字用问题，一直是以《说文解字》作为依据的。这表现在多方面：

首先，在本字与借字的问题上，中国古代的文献学家，以《说文解字》所提供的本字为基础来确定借字。这一点，前面谈本字时已经谈过，这里再从借字的角度来举例说明。例如：

《诗经·小雅·苕之华》："牂羊墳首，三星在罶。"毛传："墳，大也。"《说文解字·十三下·土部》："墳，墓也。"尽管从"贲"之字多有"大"义，但文献学家认为这里说的是"墳首"，因此"墳"是借字，本字应是"頒"，《说文》释"頒"为"大頭也"，正是"墳首"之义。

《左传·隐公八年》："君释三国之图以鸠其民，君之惠也。"注："鸠，集也。""鸠"在《说文·鳥部》，本义为鳥名，所以，文献学家认为这是借字，它的本字应在《九上·

勹部："匑，聚也。从勹九声，读若鸠。""读若鸠"表明，在先秦文献里，用作"纠集"、"聚集"义时，一般都写"鸠"。但文献学家仍严格依据《说文》指出"鸠"是借字，并找到"匑"为本字。

《孟子·梁惠王上》："直不百步耳，是亦走也。"这里的"直"相当于现代汉语的"只是"。《汉书·张良传》："有一老父衣褐至良所，直堕其履圯下。"这里的"直"相当于现代汉语的"故意"、"特为"。文献学家以为这两个"直"都是"特"的借字，《说文解字·二上·牛部》："朴特，牛父也。""牛父"即"头牛"，头牛只有一只，引申为"独特"，虚化为"只"，又引申为"特意"、"特别"、"专门"。

《说文解字》坚持形义的统一，因而常有与文献用字的矛盾。这种情况，《说文》有时用"读若"、有时用引经来表示。例如：

《四下·肉部》："肍，孰肉酱也。从肉九声，读若舊。""舊"，在《说文·隹部》，训"鸱舊"，是一种鸟。这个"读若"说明，"陈旧"义是"肍"的"孰肉酱"义引申来的。但一般文献都写"舊"，是用的借字。

《八上·衣部》："裻，衣躬缝。从衣毒声，读若督。""督"，在《说文·目部》，训"察也。一曰目痛也。"医学上与衣躬缝相重的脉叫"督脉"，这个"读若"表明，"督脉"的"督"是借字，本字应写"裻"。

《七下·黹部》："黼，合五采鲜色。从

黹虘声。《诗》曰："衣裳黼黼。"这里所引为《诗经·曹风·蜉蝣》："蜉蝣之羽，衣裳楚楚。"第二章为"蜉蝣之翼，采采衣服。"可见"楚楚"当"色采鲜艳"讲."楚楚"写的是借字，本字应按《说文》写"黼"。"黼"从"黹"，与织物有关，"黼黼"正是"织物的色采鲜艳"义的本字。

《十二下·匚部》："医，盛弓弩矢器也。从匚从矢。《国语》曰："兵不解医。""这里所引为《国语·齐语》文，原文写作"兵不解翳。""翳"字在《说文·四上》，意为"华盖"，即上覆翠羽的车盖。用在"兵不解翳"上是借字，《说文》引文表明，"医"才是本字。从"匚"之字有"隐藏"义，"医"从"匚"，为藏弓矢之器。

《十二上·手部》："掼，习也。从手贯声。《春秋传》曰：'掼渎鬼神。'"这里所引为《左传·昭公二十六年》文，原文写作"贯渎鬼神。"杜预注："贯，习也。""贯"在《七上·毌部》，解释作"钱贝之贯。"与"玩习"义无关，《说文》认为用的是借字，本字应是"掼"。

以上情况说明，文献语言学是靠《说文解字》来分辨本字与借字，并从本字考订文献中的词使用义的来源的。区别本字与借字，同时因为本字与借字有同音关系，因而沿着声音线索找到本字，这是文献学家确定语义与考证文意的主要方法。这种方法称作"因声求义"，它是文献字用学最重要的内容之一。

其次，字用学还要探究字的分化孳乳，并以

此作为探讨词的同源关系的手段。弄清了这些关系，便可以知道古代用字与后代用字在所指范围上是有区别的。例如：

《说文解字》无"讣"字，只有"赴"字。《二上·走部》："赴，趋也，从走仆省声。"徐铉说："《春秋传》赴告用此字，今俗作讣，非是。"其实，"讣"是"赴"的后出分化字。古时报丧要急奔，所以叫"赴"。"赴"既包括一般的急行，也包括报丧的急行。后来，报丧这个词由"赴"中分化出来，专门写作"讣"。"赴"与"讣"同源分化，各司其职。

《说文解字》无"影"字，《日部》："景，光也。"先秦、汉魏文献凡"光影"字

都写作"景"。《周礼·大司徒》："正日景以求地中。"《经典释文》说，另本"景"作"影"。《文选·游天台山赋》："或倒景与重溟。"注："山临水而影倒，故曰倒景。"《一切经音义八》说："景，葛洪《字苑》加彡作影。"可见"影"是"景"的后出分化字。"影"与"景"曾有一个时期是通用的，后来逐渐分工明确，凡光线所形成的影象，不论是光影还是阴影都写"影"，其他景象写"景"。在读音上，也有了区别。

遇到这类情况，自清朝以来，都把《说文解字》没有的字叫"后出字"，甚至"俗字"，而把《说文解字》有的字叫"正字"。其实，它们只是同源分化的关系。这种分化或孳乳关系，也有《说文解字》两者都有的。例如：

"取"与"娶"　"因"与"茵"、"裀"
"北"与"背"　"益"与"溢"
"辡"与"辯"、"辨"　"眉"与"媚"、"湄"
"主"与"室"　……

还有的《说文解字》作在一条声训里，例如："衣，依也。"（《八上·衣部》）"依"是"衣"的孳乳字。有的用读若表示，例如："樀，户樀也……读若滴。"（《六上·木部》）"樀"是"滴"的孳乳字。有的用重文表示，例如："裘"的古文为"求"（《八上·衣部》），"樹"的籀文为"尌"（《六上·木部》）。其实，它们都不是异体字，而是在职务上有分工的分化字。

《说文解字》所贮存的这些分化孳乳字，对阅读古代文献确定语义是有重要作用的。例如：

《汉书·高帝纪》："项羽追北。"韦昭注："北，古背字也，背去而走也。"《荀子·议

兵》："则必北。"注："北者，乖背之名，故以败走为北也。"朱骏声说："人坐立多面明背闇，故以背为南北之北。"这使我们明瞭"脊背"、"北方"、"败北"这些意思为什么相通。

《谷梁传·文公二年》："为僖公主也。"注："主，盖神之所凭依。"《周礼·司巫》："则共匰主。"注："木主也。"这里所说的"主"，都是宗庙的木表、神的牌位。《说文》以"宔"为其本字，"主"是它的同源通用字。

另外，《说文解字》中还有一些字，已被后来的俗字代替，不再用了，但对探求字的来源还有用处。特别是在探求方言词与口语词的意义来源时，仍要由字用追溯字源。例如：

"鬀"即是"剃头"的"剃"，由《说文》

本字可知它是专为剃发而造的。

"鍼，所以缝也。"以后被"针"取代。

"媻，奢也。""奢"义为"大"，指年纪大的妇人，以后被"婆"字取代。

"頫，低头也。"即"俯仰"字，以后被"俯"取代。

"颿，马疾步也。"徐铉说："舟船之颿本用此字，今别作帆，非是。"可见它原是风帆字，后被"帆"取代。

"墼，一曰未烧也。"今砖坯叫húji，ji音应写作"墼"。

"𩰲，熬也。"今被"炒"取代。

"鬻，饘也。"今被"粥"取代。

……

上述那些取代了《说文》本字的今字，过去被称作"俗字"，而这些字在造意上有些比《说文》

本字更明确，书写也比较简化。不少是优于《说文》本字的。所以仍要把它们与《说文》本字联系起来，是为了追溯其源头，探讨其历史。这也是由字用而达其字源所要完成的任务。

总之，字源是理解字用的依据，而字用又是解读古代文献必须正视的现实。《说文解字》在字源与字用两方面所提供的资料是非常宝贵的。

四、《说文解字》与汉字构形学

汉字构形学的目的是研究汉字构形的总体规律的。汉字的音与义都来源于汉语，只有形体是属于汉字本体的要素，所以，汉字构形学属汉字本体论的范畴。

《说文解字》所收的字为小篆、籀文（大篆）和古文。籀文是周宣王时代作过规范的汉字，小篆是根据籀文省改并加以规范的秦系文字，古文则是东方六国的文字，与小篆不是同一系统。《说文》以小篆为主体，所以许慎在《说文·叙》里有"今叙篆文，合以古籀"的说法。我们研究《说文》，主要是研究小篆，把已经规范过的小篆，当成一个共时层面上的封闭系统来研究。通

过对《说文》小篆的研究，我们可以看出，汉字的构形唯有在经过人为规范以后，才能形成一个较为严密的系统。许慎在《说文》一书中成功地描写了这个构形系统，显示了汉字构形的基本规律，因此，通过《说文》研究汉字构形，有着独特的意义。

前人的研究成果已经表明，汉字就其基本特点，可以划分为古文字和今文字两个阶段。《说文》小篆承上启下，既具有古文字的特点，又可见到今文字的端倪。也就是说，《说文》小篆所反映出的汉字构形现象和规律，可以在很大程度上与其他阶段古今汉字的情况相同或相似。

《说文》小篆的构形，可以归纳为以下几点：

(一)．小篆规整出一批构形的基本元素，我们称之为形位。

形位是由个体字符中依层次切分出来的最小

的，具有独立的表现和区别造字意图功能的构形单元。其中大部分是独体字（成字构件），少部分是不成字的绘形或指事符号（非字构件）。形位具有构字功能。下面我们把构字能度较高的小篆成字形位依次列出：

水　木　手　它　人　泉　兔　口
宗　林　月　土　王　衣　長　目
馬　火　黍　㫃　車　𠂤　禾　犬
白　西　宀　示　勹　隹　貝　巾
石　革　山　内　雨　广　刀　牛
止　米　又　角　羊　自　羽　寸
网　且　疒　卢　田　厂　非　鹿
弓　干　去　單　囗　皿　于　長
生　大　豕　竹　欠　言　工　尸
气　聿　勹　齊　子　豸　方　瓜

以上160个形位，构字频度都在10次以上，最多的构字数达500个左右。这批形位是小篆的基础构件，它具有表义、示音、示源的功能，承担了生成新字的任务。从数量看，《说文》小篆的成字形位仅有280多个，再加上60多个附加形位，即可组成上万个字。这说明，小篆经过周、秦两代

的规范，构形的基本元素已经日渐简化和齐整化，汉字的构形系统已经比较成熟。所以，研究小篆以前的古文字及小篆以后的隶书、楷书，都要用小篆的形位来对照。以甲骨文、金文与小篆的一部分用“水”组构成的合体字对照：

汰　沙　沈　河　泉　洗　洋　涛　涉　渊

可以看出，在甲骨文里，“水”是以物象为依据来确定其在整个汉字中的形体和位置的：或象河流，或象水滴；或在器皿中，或在泉眼下；其中“汰”与“洋”是形声字，“水”却夹在声符“大”、“羊”之中；“渊”以封闭的水渊显示它的形象；“涉”却以流淌的河道表示两脚渡水的情景……因此，这些“水”是多形体的，并不是一个统一的符号。

直到小篆，“水”才规整出来，有了统一的形体，并且因固定用来记录“水”这个词而有了音。这是汉字进入严密系统的重要标志。

(二)、小篆以这批成字形位为基础，辅之以60多个具有象形意味或具有标识记号作用的非字形位，拼合出大批的字符来。拼合的模式有：

1.零合成字，也就是独体字。它们是由成字形位单位充当的。如“水”、“木”、“人”、“犬”、“車”、“女”等。

2.准合成字。它们是由一个成字形位加上一个非字形位组合而成。如“果”与“番”是由成字形位“木”和“釆”(biàn)加上象圆形物的非字形位“田”(小篆作⊕)组成。“刃”和“寸”是由成字形位“刀”和“又”(小篆写作彐，表示手，“寸”作“彐”)加上标识位置的记号“一”组合而成。后一种准合成字，就是前一章所说的指

事字。在准合成字里，非字形位是附属于成字形位的。

3.形义合成字。这就是前一章讲到的"六书"中的会意字。它们是由两个以上的成字形位按形合、义合或形合兼义合的原则组合而成的。在形义合成字里，形位的功能是表义或表形。除了前一章所提到的字外，下面这些字也都是形义合成字：

1歰 2𣥠 3步 4[illegible] 5[illegible] 6[illegible] 7登 8盥 9[illegible]

10相 11[illegible] 12[illegible] 13[illegible] 14[illegible] 15[illegible] 16[illegible] 17[illegible] 18[illegible]

从以上这些形义合成字中都可以看出形合或义合的组合原则。1、2、3都是由形位"止"多个组合而成。"止"义为脚，1由四个"止"两两上下相对组合，即"歰"字，表示不滑。"不滑"的意义是由两止相对的形体会合而来。2由两个"止"左右相背组合，3由两个"止"前后相背组合。

2表示并足而立，3则表示步行。三个字的意义都与脚有关，而整个字形又带有绘图的意味。同样，4、5、6三个字"从"、"比"、"北"（即古"背"字）也因成字形位"人"的放置方向不同而各会其"跟从"、"比并"、"相背"之义。7"益"、8"盥"、17"阔"、18"间"都含绘形之意。而9"涉"（步水）、10"相"（以目看木）、12"伐"（人执戈）、13"利"（以刀割禾）、14"初"（以刀裁衣）、15"刵"（以刀切耳）、16"魝"（以刀剖鱼）都仅是意义的相合，不带有绘形的意味了。

4.音义合成字。这部分字即是上一章所说的形声字。它的特点是由一个表义形位和一个示音形位组成。不论它的造字进程如何，最后它都形成了半音半义的格局。这类字在小篆中已占了主导地位。在形声字中，声符与义符互相区别：义符表示字义的义类，声符相同的字，用义符来区

别，表示它们义类的不同。声符提示字的读音，义符相同的字，用读音来区别。这就使汉字作为一个表意文字系统，获得了同时区别音与义的最经济的手段。义符的分类功能，又使形声字和会意字可以选择共同的标志而分出子系统。今以从"门"的形声字与会意字为例：

[1]閩 [2]閨 [3]闌 [4]闐 [5]閘 [6]閭

[7]閃 [8]闖 [9]閑 [10]閉 [11]閒 [12]𨷲*

以上12个字，第一行六个都是形声字，由声符、义符两部分构成，它们都从"門"。"門"是它们共同的义符，表示它们共同的义类。第二行六个都是会意字，即形义合成字，由两个或两个以上义符构成。它们也都从"門"，"門"是它们共同的形符或义符，而且是这些形义合成字的主形符或主义符，同样有表示义类的作用。我们可

* 𨷲是"闢"的重文，用两手向外表示开门，并与開（开）区别。

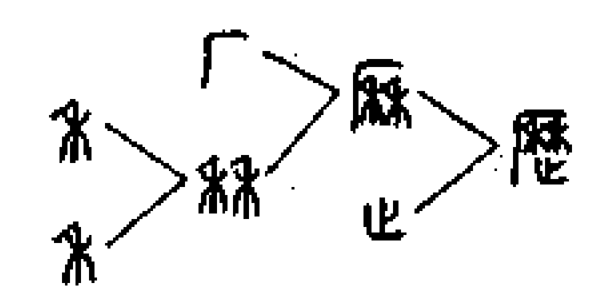
以把这两组字都归入"门系"这一子系统中。

由少量的形位，以有数的模式，来产生大量的新字，我们称之为"形位生成"规律。汉字进入了形位生成规律，在构形上就出现了总体的简约性。我们可以通过控制形位数目和按理性来使用形位的办法来进一步规整它的构形系统，保持它构形系统的严密性，使它更易识、易记、易写、易读。

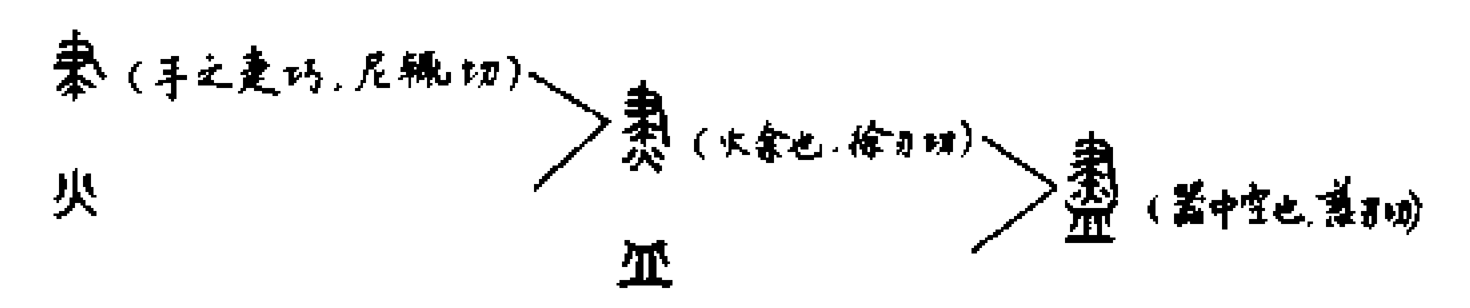
(三)、小篆在个体构形上，从以平面合成为主，演变为以层次合成为主。这是因为汉字的图形性质逐渐减弱，表意的性能逐渐加强的缘故。用甲骨文的构形与小篆比较，即可看出这个特点，例如：

甲骨文的[illegible]，象一只脚经过一棵棵的禾苗，表示经历。金文改成厤，用从山崖（厂）到禾苗生长处表示经历。它们都是平面图形。

小篆把"厂"读为"岸"，将两个"禾"组成"秝"，读为lì，把规整为"止"，便形成以下分层次的组合：



"盡（尽）"在甲骨文里写作 ，象一只手持工具在盛水的器皿里刷洗，表示食物已尽完全是一个平面的构图。金文基本维持甲骨文的造意，写作 ，图形性已减弱多了。小篆承袭金文，写成 ，却把这个形体析成三个形位：聿、火、皿，并且依层次将它们组合：



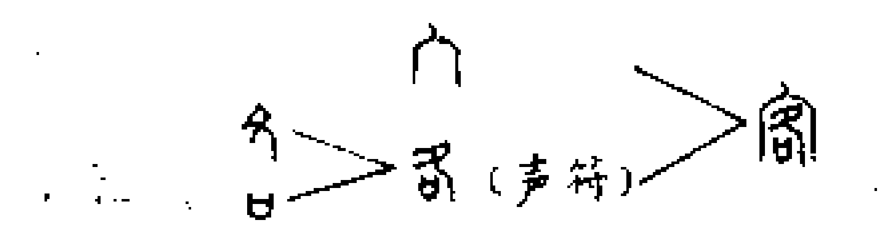
由以上分析看，小篆的造字意图与甲骨文已有很大的变化，这种变化实际上出于两方面的原因：一方面是《说文》对器皿中的水改释为"火"，这是构件的质变；另一方面则是因为《说文》要坚持形位生成与层次结构的原则，因而要由"肃"到"盡"，依次成字，才发生了较大的变化。

"吹"，甲骨文写作𠮟，象一个人用嘴去吹一个东西。小篆把这个平面的图形改造成从"欠"从"口"，由形化而意化，也由平面构形而变为有层次的了。

"囚"，甲骨文作𦉪，象一个人被拘在囹圄之中，完全是平面图形。小篆则将井规整为"口"（羽非切，即"围"），改造成"口"与"人"

的层次结合。与此同理，"因"在甲骨文里象一张席子，中间是席纹；形作因，小篆也将席形规整为"囗"，而将席纹变成"大"，将一个有纹的席子形象改造为从"囗"从"大"的有层次的形位合成。"因"从囗大，释义为"就也。"造意难明。段玉裁说："就下曰：就高也。为高必因丘陵，为大必就基址，故因从囗大，就其区域而扩充之也。"徐锴说："《左传》曰：'植有礼，因重固。'能大者，众围就之。"两种解释都比较牵强。

"客"，甲骨文作[古文字]，表示客人走进屋内，用"口"通报姓名。金文维持甲骨文的造意只是把"口"移到了下面，作[古文字]。小篆就金文之形，把它改成[古文字]；变为以下层次结构：



"洗"，甲骨文作，象一只脚放在一个有水的盆里，完全是个平面图形。小篆没有承袭这个构形，而重造了一个"从水先声"的形声字，以遵从形位生成与层次结构原则。

从以上例证可以看出，从甲骨文到小篆，往往经过金文阶段。金文比之甲骨文，图形性就已减弱，因而造成小篆有意识地规整或无意识地误释。不论是哪种情况，小篆构形遵循形位合成与层次结构这两个原则是既定的。这是汉字构形系统进一步成熟的表现。当然，小篆中也有个别的字仍全部或部分保留了平面构图的原则，例如：

[illegible]

……

这些字的特点是：它们是合体字，但其中的形位还没有完全规整出来，处于半象形半会意的状态。它们的构件一部分可以切分出来，但又不能按层次来组合。这种构字方式造的字在小篆里为数不多，很显然，它们是更古的汉字平面构形原则的遗存。

（四）、象物性的淡化与理据性的增强。汉字发展到小篆，仍然保持着表意文字因义构形的特点，我们可以因形而知义。但是，小篆以形明义的方式比之更早的古文字也有变化。最重要的，是独体字象物性的淡化。"半"（牛）、"芉"（羊）、"犬"（狗）、"日"（太阳）、"月"（月亮）、"車"（两轮车）、"目"（眼睛）、"尸"（横卧的人）、"吕"（人的脊骨）、"矢"（箭）……都与原来的物象有了很大距离，

加之图形性的平面合成字又改成了层次结构，象物的意味就更差了。因此，小篆以形表义的方式变为：独体字的意化与合体字的理据化。

独体字的意化，是指独体字不通过物象而直接成为词义的载体。能做到这一点是因为每个原来象形的独体字都有两方面的背景：它的前身是象形的，这是它的历史传承背景。由"日"追溯到"⊙"，"太阳"的意思就在其中了。它是与由它构成的合体字相互依存的，那些合体字也是它的背景，它的意义可以反之由它构成的合体字中归纳出来。"晴"、"明"、"旱"、"曬"、"景"……皆因有阳光而成义；"晚"、"暗"、"晦"、"昧"、"曈"……皆因不见阳光而成义。从这些字里，足可以把"日"与"太阳"义联系在一起。凭借着环境来认识元素的特质，这是系统的方法。正因为小篆具备了较成熟的构形系统的条件，才使

它的构形元素能凭借它的环境而意化。

有了这批意化了的构形元素，小篆的合体字的造意就带有理性的原则了。这一点，可以分别从会意字和形声字看。

会意字凭借两个义符的意义关系来知义，例如：

"習"，上为"羽"，下为"白"（鼻息），在运用两翅时同时用鼻息。以此知它的本义是鸟不断地飞，这就是"练习"，《说文》以"数飞也"释"習"。

"翕"，鸟在起飞前先作势，夹紧翅膀，增强展翅时的飞翔力量。"合羽"即是"起飞"，《说文》以"起也"释"翕"。

"休"，人靠着树木，是休息的状况，《说文》以"息止也"释"休"。

"采"，手从上放到植物上，是采摘的状况，

《说文》以"持取"释"采"。

"凭"，几承担人体，《说文》以"依几也"释"凭"。

形声字凭借义符来知类，以声符作义符的背景来别词。对形声字所做的因形释义工作，必须凭借意义的类聚。例如：

《说文·车部》共收99个正篆，8个重文。除去"車"的两个本字外，其中两个重文不从"车"，两个正篆不是形声字，从"车"的形声字共101个。从意义看可分四类：

1. 各类车名，如"轩，曲辀藩车。""辎，軿车前衣车后也。""辌，卧车也。""輕，輕车也。""輣，兵车也。"……这类字有14个。

2. 车的装置、部件与部位，如"轼，车前也。""轸，车后横木也。""辕，辀也。""軧，大车后也。"……这类字有56个。如细分，还可

分成车厢、车轮、车辕、车的辅助装置四个方面。

3. 人对车的操纵，如"载，乘也。""军，圜围也。""辇，大车驾马也。""挽，引之也。"……这类字有13个。

4. 车的运转与状态，如"转，运也。""输，委输也。""辎，车小缺复合者。"……这类字有18个。

当我们知道了这四大部分（第二部分再分四个小部分）的词的所指及其称谓后，即可凭借声符所提示的声音把每个字和它所记录的词联系起来。

不论是凭借义符的意义关系来识别会意字，还是凭借义符明晰义类再凭借声符别词，都是一种理性的识别。

《说文解字》在汉字构形学方面提供了形位

生成的原则、层次组合的原则、理性分析的原则和总体构形成系统的原则。这些原则为研究古文字构形和现代文字构形打下了基础。

五、《说文解字》与汉字文化学

文化是社会人的活动所创造的东西和有赖于人和社会生活而存在的东西的总和。它是不断向前发展的、使人得到完善的、社会生活的物质要素和精神要素的统一。语言中的词汇以它的意义系统表述了种种文化现象，因而成为文化的载体。以义构形的汉字——记录汉语的符号系统，便因此也成为中华文化的载体。

汉字与中华文化的其他方面具有互证关系，我们既可以从汉字的形音义所携带的信息窥见中华文化的一斑，又可以用中华文化的某些事实和特点来解释汉字构形表义的诸多现象。

《说文解字》不但是一部解释汉字形义关系

分析汉字结构、归纳汉字构形系统的文字书，而且也是一部记载了诸多文化现象的汉字文化专书。汉字的形音义都是历史积蕴的结果，所以，它所反映的文化现象从史前时期到周秦时代都有。汉字在哪些方面与文化有互证作用呢？

(一)、汉字的构形理据。

前面说过，汉字发展到小篆时代，构形已大部带有理据性，但是，这种理据是带有文化内涵的，是人类生活经验的反映。它体现了人类对事物的观察，也体现了人类的文化心理与观念。

《说文解字》对汉字形体的解释中，反映了古代生活的方方面面。例如：

《一上·玉部》："玉，石之美，有五德，润泽以温，仁之方也；䚡理自外，可以知中，义之方也；其声舒扬，专以远闻，智之方也；

不挠而折，勇之方也；锐廉而不技，絜之方也。象三玉之连，丨其贯也。"这一注释反映了古人对玉的评价。《礼记·聘礼》："子贡问于孔子曰：'敢问君子贵玉而贱碈，何也？为玉之寡而碈之多耶？'子曰：'昔君子比德于玉焉，温润而泽，仁也；缜密而栗，智也；廉而不刿，义也；垂之如坠，礼也；叩之其声清越以长，其终诎然，乐也；瑕不掩瑜，瑜不掩瑕，忠也；孚尹旁达，信也；气若白虹，天也；精神见于山川，地也；珪璋特达，德也；天下莫不贵者，道也。《诗》云："言念君子，温其如玉"，故君子贵之也。'"人对玉石这样高度的评价是拟人化的，是石器时代的遗风。由此可以理解，古代有那么多的玉名之字，而"玉"可以引申出"美好"、"尊贵"等意义来，都是这一观念的反映。

《三下·又部》："取，捕取也。从又从耳。《周礼》：'获则取左耳。'《司马法》曰：'载献聝聝者耳也。'"是以古代的军事生活和军队的法令为理据而造的字。

《八上·丘部》："丠，土之高也，非人所为也。从北从一，一，地也。人居在丘南，故从北。中邦之居在崐崘东南。"结合《十四下·阜部》："陰（阴），闇也，水之南山之北也。""陽（阳），高明也。"可以看出中国的地势特点。中国地势东南低，西北高，河流大都东西走向，而"两山之间必有川焉"，山脉也大都东西走向。山南是阳坡，人多居住，山北是阴坡，丛林多，人居少。因此，《说文》以为"非人所为"的自然形成的高土堆大多在山北，字因而从"北"。其实，甲骨文

的"丘"作丛，画一高一低两个山峰。《说文》根据中国的地势，把它变为形位的理性组合，恰恰给我们提供了文化的信息。

《十一下》有"𡿨"、"巜"与"川"三个字，"𡿨"训"水小流"，并说："《周礼》匠人为沟洫，梠广五寸，二梠为耦，一耦之伐广尺，深尺谓之𡿨，倍𡿨谓之遂，倍遂曰沟，倍沟曰洫，倍洫曰巜。"𡿨"即"甽"的古字。"巜，水流浍浍也，方百里为巜，广二寻，深二仞。""川，贯穿通流水也。《虞书》曰：'濬𡿨、巜距川'，言深𡿨、巜之水会为川也。"在甲骨文里，川、巜、𡿨都表示河流。而在《说文》里却把它们分为三个字，分别读chuān、kuài、quǎn。这正反映了周代井田制的沟洫布局。

《二上·牛部》"物"下说："物，万物也。牛为大物，天地之数起于牵牛，故从牛。"结合《十三下·田部》："畜，田畜也。《淮南子》曰：'玄田为畜'。"而《二上·牛部》："牽，从玄从牛"，释为"引前"，所以，"畜"是耕田用的牲畜。这反映了畜耕农业时代的观念。

同样反映农耕时代观念的，还有《七上·齐部》："亝，禾麦吐穗上平也。"这个字用禾穗等齐的形状，表示饮食的配方。《五上·皿部》："盉，调味也。"这个字表示调味的器皿，也从"禾"。声音的和谐，字也从"禾"，这反映古人把人为种植，天然长成的庄稼，看成是最谐调的东西。美声、美味都以自然谐调为审美的高标准。

以上诸例都说明，在小篆的构形理据中保留了周秦时代的文化信息。同时，在《说文解字》里还积蕴着更古老时代的原始文化信息。例如：

> 《说文》有"鱻"字，是最早的"新鲜"字。这是因为传说中的洪水时期，人们住在山顶和树巅上，鱼成为人类的主要食品。最早见的彩陶纹多为鱼纹（[illegible] [illegible]）。周代宫廷最隆重的宴会必须有鱼，《诗经·鱼丽》："鱼丽于留，鲿鲨。君子有酒，旨且多。"又《南有嘉鱼》："南有嘉鱼，烝然罩罩；君子有酒，嘉宾式燕以乐。"《孟子·告子》说："鱼，我所欲也；熊掌，亦我所欲也。"把鱼和珍稀的食物熊掌并称，都是洪水时期饮食文化的遗风。"新鲜"字从三个"鱼"，也反映了这种古老的文化。

再以数目字的构形，来看更古老时代的数字观念。《一上·一部》："一，唯初太极，道立于一，造分天地，化成万物。"《十三下·二部》："二，地之数也。从偶一。"《一上·三部》："三，天地人之道也。"《三下·又部》："又，手也，象形，三指者，手之列多，略不过三也。"《五下·亼部》："亼，三合也……读若集。"《二上·八部》："八，别也。"把这些训释集中起来，我们可以看到中国古代曾有一个二进位的数目时代。由一，分为二，二再往下分，每分一次，多出一个。三已是代表多数、"积聚"的起始之数，而八则是分三次的结果："分，别也。"这个数目的观念应当较为远古，因为周秦已是明显的十进位。明白这种观念，对我们理解《周易》的阴阳爻和八卦，理解在古代中国观念中出现的二

分法，很有参考价值。从这一系列的诠释中我们还可以看出另一个观念：在中国古代，多数是由少数分出来的。因此，数多不意味着大，反而意味着小。《说文解字》中"小"字从"八"（八，即分），而最大最始的数是一。这与今天的自然数列的观念恰恰相反。

(二)、成字形位的规整与分工。

前面说过，到了小篆时代，构形的基本元素——形位——已经有了比较系统的规整。形位的规整与相近形位在造意上的分工，时常携带着文化信息。最明显的如"艸"与"木"在甲骨文时代分工还不严密，小篆已有了明确分工。这说明周秦时代对草本与木本植物的分类概念已经成熟。"示"作为义符使祭祀字类聚在一个子系统下，说明周秦时代祭祀的制度化。"言"与"口"有

了明确分工，说明同样是唇齿的动作，语言行为与非语言行为已经完全区分清楚等等。除了这些反映人类认识进化的明显信息外，《说文解字》的成字形位造字意图中，还反映出一些较深层次的文化信息。例如：

甲骨文只有"ㄡ"（又，表示手），没有"寸"字。金文始有"寸"字，用手腕寸脉处表示一寸的长度。到《说文》小篆时，"寸"有了较大的构字能量。"爵"、"封"、"尊"、"導"、"射"、"奪"等字都由甲骨、金文从"ㄡ"或"𠬞"改为从"寸"，小篆新造的"尋"、"耐"、"尉"、"辱"、"寺"等字也都从"寸"。可以看出，甲金文中从"ㄡ"与从"𠬞"的那些字，一般表示手的动作或可以握在手中的小型酒器。小篆改为"寸"，则有了更深一层的意思，即表示法度："封"、

"尊"、"爵" 等与分封爵位有关，"射"、"導"、"尋"，与丈量有关，"尉"、"耐"、"辱"、"寺"，与刑法、治狱有关。"寸"，作为一个新的成字形位被大量使用，而且有了明确的造意，这是周秦时代法制严密、继承权与分封制确立、度量衡有了统一标准等社会状况的反映。

甲骨文古（工），象对正方之形加以度量，金文演化为"工"字，但未形成基础构件。小篆规整为形位，《说文·五上·工部》："工，巧饰也，象人有规矩也，与巫同意。"所谓"象人有规矩"，指的是象一个迈开步子、伸开两臂的人。表示利用人体丈量。因此，从"工"之字多有"技法"、"精巧"之义。"式，法也。""巧，技也。""巨，规巨也。"皆如此。所谓"与巫同意"，是说"巫"从"工"，表示这种能与

神鬼通话的人的能巧。而"巧，极巧视之也"引申为"齐整"，更可看出"工"作为形位所表示出的造意。由此可以反映出当时制造业与工艺的发达。

㈢、汉字的孳乳与分化。

小篆时代是形声字大量产生的时代，形声字产生是汉字坚持表意性、尽量在形体上增加意义信息的结果。在《说文解字》里，下列情况不断产生：

1.为因同音借用而转化为音化符号的字形添加义符，产生后出本字。例如"辟"本是为"执法"义造的字，一度曾作具有"玉石"、"躲避"、"打开"、"谕示"、"宠幸"等义的同音借用字。周代金文里借作"玉石"用的"辟"，就加上"○"象珠玉之形，小篆产生它的后出本字"璧"，同时产生了

"避"、"闢"、"譬"、"襞"等后出本字。

2. 由于意义的发展，使源字加上义符或改换义符而产生大量的分化形声字。这种现象在小篆中非常普遍。例如，"北"作"北方"义后，"背"承担了"背后"义；由"甘甜"的"甘"孳乳出"酒乐"的"酣"；由"上教化下民"的"风"孳乳出"下以风刺上"的"讽"等。

3. 当字形演变，原初造字意图有所淡化时，小篆产生了一批累加义符的强化形声字，也称累增字。例如，"哥"、"謌"、"歌"并存，"爰"、"援"并存，"冓"、"構"并存等。

以上三种形声字的产生，使《说文》小篆的一部分形声字声符具有了示源作用。而这种示源声符反映出大量的文化信息。例如：

古代的许多食具，都以它的形状特点而命名。"盤"从"般"，"般"有"旋转"义，因

"盘"之圆转而命名。"碗"从"宛"，"宛"有"凹曲"义，因"碗"的四面高中央凹而命名。"杯"从"不"，"不"是"花柎"，因"杯"象花萼而命名等。均由声符的示源作用而见器皿的形状。

"蒜"从"祘"得声，《说文·一上·示部》："祘，明视以筭之。从二示。《逸周书》曰：'士分民之祘'。均分以祘之也，读若筭。""筭"是一种长六寸的算筹，用以均分，也就是用来作除法。"祘"是用筭进行计算的行为。"蒜"的声符是示源声符，"蒜"因有均匀的瓣很象抓在手上的算筹。这个字的构形反映了古代筹算的实质是作除法。

"窗"、"葱"，都从"囱"得声，"囱"有"中空"

之义。"窗"、"葱"都有"空"的特点。而"聪"也从"囱"得声而表示"聪慧"，这可以看出古人的一种认识：以"通达"为有智慧，把人对事物的理解看作是打通一种认识的通道。这种感觉产生了现代汉语里的许多词语，如把明白事理称作"开窍"，把说服别人称作"打通思想"，把观察力称作"洞察"等。

(四)．汉字的构形表义系统。

小篆对表义类的义符进行规整后，将9353个字分为540部，因字形而将同义类的词聚集在一起。汉字这种因义分类的现象，本身就是一种文化现象。《礼记·乐记》有"方以类聚，物以群分"的说法。《易经》对分类的思想阐述得更为清楚："子曰：'同声相应，同气相求。水流湿，火就燥，云从龙，风从虎，圣人作而万物睹。本乎天者亲

上，本乎地者亲下，则各从其类也。"由此，可以理解义符所起的类聚作用。同义符的字类聚后，可以用对立比较的方法整理汉语的词汇而由此看到文化的发展。例如：

《火部》字中，有一批表示烹饪用火的字。我们对这批字的意义特点加以分析，可以把它们分成四大类：

(1) 炙、燔、炮——直接在火上烤肉。

(2) 烘、炒——干熟粮食。

(3) 蒸、[illegible]——以气熟鱼肉。

(4) 煎、熬、[illegible]、[illegible]、[illegible]——以水煮鱼肉。

这些字在意义特点上产生三方面的对立：首先是熟鱼肉与熟粮食是对立的，其次是烧烤（不用器皿）与水煮（用器皿）是对立的，在水煮中，干汁与带汁是对立的，猛火与文

火是对立的。所谓"对立"，指的是它们不共词。根据这种分析，我们可以把这四类词填入下表：

<table>
<tr><td colspan="4">直接接触火</td><td colspan="5">通过器皿</td></tr>
<tr><td rowspan="3">粮</td><td colspan="3" rowspan="2">肉</td><td colspan="2">不加水</td><td colspan="3">加水</td></tr>
<tr><td rowspan="2">粮</td><td rowspan="2">肉</td><td rowspan="2">干汁</td><td colspan="2">带汁</td></tr>
<tr><td>去皮毛</td><td>去毛</td><td>带毛</td><td>猛火</td><td>文火</td></tr>
<tr><td>烘</td><td>炙</td><td>燔</td><td>炮</td><td>炒</td><td>蒸、薰</td><td>煎、熬、焿</td><td>煮、鼓</td><td>裒</td></tr>
</table>

从表中反映出当时的烹饪用火的各种操作要领，这正是饮食文化的一个侧面。

汉字按义类聚集后，每一个子系统收字的密度，恰恰反映了这一领域与人类生活关系是否密切，以及人类对这一领域认识的深入程度。汉字是为记录古代的词而构造的，字多则说明词密，词密则说明分析度高。《说文解字》的形位中木

水、火、土都是高频形位。从构字的频度看，"水"排在第一位，"木"排在第二位，"土"排在第十二位，"火"排在第十八位，"金"因被释作"从土今声"而未列入形位，但《金部》字就有197个。如果我们把"田"、"山"、"厂"、"自"……都归入"土"，"川"、"气"、"雨"……都归入"水"，"艸"、"竹"、"禾"、"米"……都归入"木"，"日"、"光"……都归入"火"，"鬲"、"鼎"…都归入"金"，再把与这五类事物有关的物质和动作、变化都与这五大类建立起联系，就可以看出所谓的"五行"是古人对万物的一种按质地、特性、功能等多维标准所作的基础分类。

各类字的密度也是不断发生变化的，每类字中个体字符的有亡史也反映出文化特点。例如：

《说文·牛部》是一个密度较高的部，有一系列的字是为不同毛色的牛而设的专名。

"牻，白黑杂毛牛。""犡，牛白脊。""[illegible]，牛駁如星。""犖，駁牛。""犉，黄牛黑脊"……古代为不同毛色的牛设专名造字，一方面是由于放牧和役使的需要，另一方面也是因为不同色的毛可以迭作旌旄以为部落的标识。因而"物"字从"牛"从"勿"（"勿"是旗），而祭祀时太牢（牛、羊、豕三牲具备的祭仪叫太牢）用牛则必须纯色。《说文》"牲，牛完全"、"牷，牛纯色"，这些礼仪与制度使牛的毛色格外重要。随着上述文化现象的消逝，这些专名不再需要，这些字便成为"死字"。

可以看出，有些字成批死亡是由于文化的演进，《说文》"齿部"字大量减少，"彡"部字不少已死亡，"隹"与"鸟"在表义上逐渐合并而动物字大多向"犬"部移动，这些都可探究其文化原因。

综上所述，《说文解字》为汉字文化学提供了丰富的材料与大量的研究途径，使汉字学与文化学都得到了新的发展。

六、《说文解字》与当代汉字的研究与应用*

前面说过，在古文字到今文字的演进上，《说文解字》的小篆处二者分水岭的地位上，起着承上启下的作用。汉字发展到小篆，造字的手法已较完备，结构与功能系统已较成熟，基础构形元素已规整完毕，在它以后的汉字，仅有书写样式与笔划的变化，不再有大的变动了。在汉字社会性能的三个层面——个人书写汉字、社会通用汉字与权威规范汉字——上，《说文》小篆是经过权威规范而且被成功描写了的汉字。这使它的系统性变得严密，表现在基础构形元素已比较系统

* 本节所用的有关数据均取自葛小冲同志的论文《汉隶与〈说文解字〉小篆的构形比较》。

整齐，数量得到控制；构形模式初步定型而主导构形模式——形声——已经确立；形体的简繁度已大体经过自然调节接近适中；作为表意文字，字形所提供的意义信息一般得到了保护。这使汉字在使用上已比较方便。隶变与楷化后，小篆所形成的格局受到了一些干扰，这是不可避免的，是汉字进化过程中的必然现象。

小篆作为汉字史上的一次成功的规范，为现代汉字的规范提供了宝贵的经验，其中最主要的经验是：汉字的规范应当顺应它的自然发展趋势，符合这个趋势，就容易被人接受，而违背这个趋势则不易被人接受，勉强为之，也会给使用带来极大的麻烦。汉字发展的自然趋势是什么呢？从古文字到今文字的发展看，可以归纳为三点：

第一、汉字是表意文字，几千年来，它顽强地坚持自己的表意性能，力求在字形上保留足够

的意义信息。它的后期，有了示音构件对词的提示，意义信息变得比较概括，但仍然力求意义信息的丰满与准确。

第二、在保证表意效果与辨词能力的前提下追求简繁适度的造型。就识字和别词而言，汉字的使用者要求它的造型增繁，而就写字的需要而言，汉字的使用者又要求它的形体化简，在这两个矛盾的要求相互斗争、调节下，汉字的个体字符的形体，要在求得简繁适度的造型后，才能稳定下来。

第三、汉字内部具有系统化的趋势，但是必须在经过人为规范后，这种系统才能完善。同时汉字又处在不断发展与变化中，不可能有一劳永逸的规范，过一段时期，仍要有一批新字需要加以规范。而它的规范，仍要以保持总体构形系统的完善和简化为原则。个体字符的规范与总体系

统的完善简化相互促进，使汉字日趋丰富和完美。

汉字在实现了对小篆的第一次系统的规范后又经历了隶变和楷化的过程。与小篆相比较，隶楷发生了哪些变化？我们以东汉隶书与小篆的比较为例，来总结这一变化：

隶变发生在三个层次上：

首先是笔划的形成与规整。

篆文原有的横（包括圆形封的下横）及横曲笔拉平发展为横。

天——天，右——右，止——止

篆文原有的竖（包括圆形封的左竖）及似曲笔申直发展为竖。

中——中，川——川，口——口

篆文原有的左斜与一部分曲笔上端，发展为撇。

大——大，力——力，自——自

篆文原有的右斜与一部分曲笔下端，发展为捺。

㳄——水，來——来，夵——交

篆文原有的折与一部分90度以上的曲笔，发展为折。

[illegible]——勺，[illegible]——丩，口——口

篆文最缺乏的笔形是点，通过切、缩、断、改等手段形成了点。

[illegible]——犬，[illegible]——弋，[illegible]——冰，[illegible]——立，

[illegible]——小，[illegible]——京，[illegible]——羊

在实现笔划的同时，原来象形字的象物性必然淡化，个体字符的写法发生了突变。这就影响了第二层次的变化，即形位的变化。隶变后形位发生了以下变化：

(1)、增加了形位变体。所谓形位变体，是在造意不发生任何变化的情况下，同一个基础构形

元素不同的写法。我们一般称与小篆相应的形位为标准形位，而称其他不同写法的形位为变体。例如：

氺——水，氵（流），⺗（康），氺（益）

㣺——心，忄（慢），⺗（恭）

𠂿——手，扌（投），龵（举）

⺼——肉，月（肺），⺼（炙）

彐——又，𠂇（右）

但是，这些形位的变体是有规律的，大部与形位所处的位置有关。

⑵、产生了同形的异形位。在实现笔划同时简化形体的过程中，有些在小篆里完全不相同的形位，在隶书里写法变得完全一样。这些写法相同而来源造意完全不同的形位，我们称之为同形异形位。例如：

月——𣍝（月）：期、明

月（肉）：腹、肝

月（舟）：服、前

円（丹）：青

土——土（土）：地、社

大（大）：去、赤

夭（夭）：走

业（之）：志、寺

火（火）：黑

其他如“网”与“四”混同，“甘”与“甘”混同，“曰”与“日”混同……都是这种同形异形位的反映。

(3)、发生了形位粘合的现象。小篆的形位比较规整，造意分工明确。到隶书时，由于笔划的重合、连写、减省，在书写上相邻的两个或两个以上的形位粘合在一起，变成了一个新的形位。这些新形位有一部分失去了原有的意义理据，只

留下了声音信息。如：

䨣——从攴丙声，变为"更"。

㞋——从人从又，变为"及"。

㕛——从又持十，变为"丈"。

㢴——从鸟在巢上，象形，变为"西"。

秊——从禾千声，变为"年"。

这部分形位粘合后，虽然再不能拆分，却仍是可以独立使用的字，也就是说，构成的仍是新的成字形位，本身具有意义，也具有声音，仍可以音义两方面的身分去构成其他合体字。而另一种情况则比较复杂，形位粘合后，原来的两个成字形位反而变得不成字了。例如：

萅（春）　　艸与屯粘合成"夫"。

䠶（送）　　㶣与廾粘合成"关"。

𢍏（劵）　　釆与廾粘合成"龹"。

辵（辶）　　彳与止粘合成"辶"。

这些新的非字形位，不但失去了原来的构形理据，不再具有意义信息，而且也失去了读音，必须与另一部分形位结合后，才能单独使用。这一部分是汉字隶变后失形失义的主要原因。

那么，汉字在形位上的这些变化幅度有多大呢？根据抽样统计，产生形位变体的大约有80%，产生形位混同的大约有10%，产生形位粘合的大约占4.5%，而其中失形失义的不到2%。因此，在汉字再行规范的时候，对80%产生变体的形位，有必要尽量规整，减少变体的数量。对10%的形位混同现象，有互补对立关系的可以完全保留。如"邑"和"阜"都变成了"阝"，但"邑"的"阝"只出现在右边，而"阜"只出现在左边。能靠另外的形位作背景而区别的，尽量利用其他形位作背景将它们分析开。如"黑"中部的"土"是"火"，"赤"、"去"中的"土"是"大"，可用它们组成的

字的意义来判定，"志"、"寺"中的"土"是"之"，可通过它们组成的字的读音来判定，这些，都要经过溯字源的工作才能确定了。至于2%的失形失义的粘合形位，不可能不影响汉字的表意性能，但是，我们从第三个层次的比较中，又可找出补救的方法。

直接体现合体字构形理据的是它的直接构件，也就是参与最后一层的层次组合的构件。比较小篆与隶书，可以看出这一层次上发生的变化。

汉字发展到小篆阶段，已经有80%以上变成形声字。分别测查义符和声符，可以看出，义符的变异度非常低，大部分形位的粘合是声符。而只要最后一个层次的构件仍然成字，声符的作用便不会消失。也可以说，它的总体没有变异。在这一层次上发生构形变异的情况，诸如独体字变成失掉理据的合体字，如𤽄—泉，𥲅—萬等；会

意字变成独体字，如[illegible]—及等；形声字变成独体字，如[illegible]—更等，大约只占5.4%。

由此可以看出，小篆字系对后代的隶书、楷书的影响非常深远。

根据小篆的规范经验，结合隶变与楷化的现实，我们可以在现代汉字的规范中确定一个优化字符的标准：

(一)、有利于形成和保持严密的文字系统；

(二)、尽量保持和维护汉字的构形理据；

(三)、字符之间有足够的区别度；

(四)、确立简繁适度的造型；

(五)、尽可能顾及字符的社会流通程度。

可见，《说文解字》在建立现代汉字学方面，可以提供的东西是很多的。许慎对小篆进行整理规范的经验，在当代汉字的规范和应用中，还有不少是适用的。这正是研究《说文解字》的现实

意义所在。